



# Rites et rythmes urbains dans la poésie de l'Amérique centrale: Visions et perceptions de l'Histoire

Dante Barrientos Tecun

## ► To cite this version:

Dante Barrientos Tecun. Rites et rythmes urbains dans la poésie de l'Amérique centrale: Visions et perceptions de l'Histoire. Cahiers d'Etudes Romanes, 2008, Rites et rythmes urbains, 2 (19), pp.109-123. hal-01164202

**HAL Id: hal-01164202**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01164202>**

Submitted on 2 Mar 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dante Barrientos Tecún

## Rites et rythmes urbains dans la poésie de l'Amérique centrale : Visions et perceptions de l'Histoire

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

### Référence électronique

Dante Barrientos Tecún, « Rites et rythmes urbains dans la poésie de l'Amérique centrale : Visions et perceptions de l'Histoire », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 19 | 2008, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 28 novembre 2013. URL : <http://etudesromanes.revues.org/1733>

Éditeur : Centre aixois d'études romanes

<http://etudesromanes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://etudesromanes.revues.org/1733>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

© Cahiers d'études romanes

## **Rites et rythmes urbains dans la poésie de l'Amérique Centrale : Visions et perceptions de l'Histoire**

Dante BARRIENTOS TECÚN  
CAER (EA 854) Aix-Marseille Université

Dans l'ensemble de la production poétique latino-américaine, et centraméricaine en particulier, on peut repérer nombre de poèmes dédiés à la représentation de la ville. Rappelons, à ce propos, que déjà les poètes préhispaniques de langue nahuatl chantaient la grande cité de México-Tenochtitlán au rythme du sacré et de la ritualité<sup>1</sup>. L'ensemble de ces textes nous livre le type de rapport que les poètes latino-américains nouent avec leur ville natale ou avec des villes qui ont profondément marqué leur existence et, par conséquent, leur production littéraire. Ces rapports de nature sentimentale ou intellectuelle, d'amour ou de haine n'évoquent pas uniquement un vécu individuel, mais souvent une expérience collective qui s'inscrit dans le temps historique.

Nous nous proposons donc, dans ce travail, d'étudier les différentes formes qu'adoptent rites et rythmes urbains dans la poésie centraméricaine contemporaine et comment tous deux traduisent des visions et des perceptions de l'Histoire.

Commençons par faire état du fait que nombre de poètes centraméricains, de diverses époques, ont consacré des poèmes soit à leur ville natale soit à des villes qui ont une importance par leur dimension historique ou bien par leur dimension mythique : c'est le cas par exemple de villes comme Antigua Guatemala (fondée en 1524), ancienne capitale coloniale, plus précisément de la Capitainerie

---

<sup>1</sup> Voir, entre autres, M. LEÓN-PORTILLA, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, F.C.E., 1961, 200 pp., *Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Históricas, 1975.

Générale de l'Amérique Centrale, ou de villes telle qu'Iximché (ancienne capitale des Maya-Cakchiqueles), Uatatlán (ancienne capitale des Maya-Quichés), Cuzcatlán (ancienne capitale des Pipiles qui occupaient l'actuel territoire du Salvador), Copán (une métropole des Mayas au Honduras) ; il s'agit de cités précolombiennes qui exercent une forte influence sur l'imaginaire des populations locales ainsi que sur les écrivains.

Les villes que nous venons de nommer se situent géographiquement dans les actuels territoires du Guatemala et du Salvador, mais on pourrait multiplier les exemples de poèmes consacrés aux villes d'autres pays de la région : Granada et León au Nicaragua (toutes deux fondées par Francisco Hernández de Córdoba en 1524) ; Tegucigalpa, La Ceiba et Santa María de Comayagua (cette dernière fondée en 1537 par le capitaine Alonso de Cáceres) au Honduras ; Puerto Limón, San José et Cartago (première capitale costaricienne, fondée par Juan Vázquez de Coronado en 1564) au Costa Rica ; ou encore San Felipe de Portobelo et Panamá. Cette dernière est la première ville d'importance bâtie par les Espagnols dans l'isthme centraméricain, elle a été fondée par Pedrarias Dávila en 1519.

Le *corpus* consacré à l'évocation des villes est donc très riche dans cette littérature. Face à cette abondance, pour notre analyse, nous allons limiter l'espace littéraire et culturel et centrer notre travail sur des textes poétiques de trois pays d'Amérique centrale : Guatemala, El Salvador et le Honduras. Les textes que nous avons choisis appartiennent à des auteurs dont la production littéraire s'inscrit dans un contexte très particulier. En effet, les textes choisis ont été produits et publiés durant deux périodes essentielles du processus historique de ces pays : d'une part, durant la période de guerre civile qu'a connu la région à partir des années 1960 jusqu'aux années 1990 et, d'autre part, au cours de la période de post-guerre qui commence avec les Accords de Paix de 1992 au Salvador et de 1996 au Guatemala. Ce contexte, nous le verrons, sera déterminant dans la représentation des rites et rythmes qui caractérisent les villes centraméricaines.

### Rites et rythmes urbains avant les années 1960-1970

Avant d'entamer notre réflexion sur les rites et rythmes urbains dans la poésie de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, arrêtons-nous brièvement sur leur représentation au cours de la première moitié du siècle dernier. Car, en effet, une rupture a lieu au tournant des années 1950-1960 dans la construction des images littéraires de la ville en Amérique centrale. Les auteurs qui produisent dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle donnent une lecture du rythme urbain qui n'est pas du tout la même que celle que proposent nos auteurs. Prenons quelques exemples qui illustrent ce rythme des villes de la première moitié du siècle dernier. Dans le texte qui ouvre les *Leyendas de Guatemala*, de Miguel Ángel Asturias, l'auteur écrit :

La carreta llega al pueblo rodando un paso hoy y otro mañana.<sup>2</sup>

Cette phrase qui ouvre cette « légende », nous donne déjà une idée du rythme qui caractérise les villes centraméricaines du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> : il s'agit de villes vivant dans un temps presque immobile ou, en tout cas, un temps qui avance au ralenti, comme cette charrette dont les roues tournent sans aucune précipitation. Cette hyperbole temporelle traduit ainsi une organisation sociale dans laquelle l'agitation, l'excitation de la modernité sont encore absentes. Les rites sociaux sont ceux de la conversation sur les « espantos, andarines y aparecidos »<sup>3</sup> autour d'une tasse de chocolat, ceux de la prière et des superstitions. Un peu plus loin, dans le même texte, M. A. Asturias nous livre cette image d'une ville au rythme de vie caractérisé par la lenteur des anciens et par un temps qui reste suspendu dans leurs croyances :

En el apeadero, donde se encuentran la calle y el camino, está la primera tienda. Sus dueños son viejos, tienen güegüecho, han visto espantos, andarines y aparecidos, cuentan milagros y cierran la puerta cuando pasan los húngaros: esos que roban niños, comen

---

<sup>2</sup> M. A. ASTURIAS, « Guatemala », *Leyendas de Guatemala*, Madrid, Alianza, 1996, p. 11. Remarquons que l'auteur parle de « pueblo », or, le texte est consacré à la construction d'une image mythique de la ville de Guatemala, comme le laissent supposer les passages suivants : « esta ciudad fue construida sobre ciudades en el centro de América. [...] El Cuco de los Sueños hace ver una ciudad muy grande –pensamiento claro que todos llevamos dentro–, cien veces más grande que esta ciudad de casas pintaditas en medio de la Rosca de San Blas. [...] ¡Guatemala de la Asunción, tercera ciudad de los Conquistadores ! » (p. 12 et 18).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 11.

caballo, hablan con el diablo y huyen de Dios. (...) Empero ni una pestaña se mueve en el fondo de la ciudad dormida, ni nada pasa realmente en la carne de las cosas sensibles.<sup>4</sup>

C'est l'image d'une vie languissante et paisible ; les habitudes et les traditions se conservent et se répètent inlassablement, l'ordre social est maintenu sans changements, les gens semblent habiter hors du temps. Nous retrouvons aussi ce rituel de transmettre, par le moyen de la parole parlée, les croyances et l'imaginaire. Il s'agit d'un rythme parfois cyclique, reflet de villes éloignées de l'agitation, silencieuses ou chuchotantes, monotones, comme dans ces vers de « Ciudad natal », une composition de Luis Cardoza y Aragón (Guatemala, 1904-1992) :

Se oyen crecer las uñas de tus muertos,  
los chorros de las fuentes que sostienen  
bailando un tiempo de oro redondo<sup>5</sup>

Le rythme nostalgique et la ritualité de la tradition orale apparaissent également dans un poème de César Brañas (Guatemala, 1899-1976) intitulé « Antigua mía » :

Ciudad de las consejas, ciudad de los misterios,  
hastiada de laureles y trémula de unción,  
vibrante a la manera de rítmicos salterios,  
al modo de la espada, de un pálido infanzón...<sup>6</sup>

Certes, le rythme accéléré du poème, sa sonorité (rime croisée, répétition, anaphore) traduit plus l'émotion du poète que le rythme de la ville elle-même. Car le poème donne à lire l'image d'une ville ancrée dans un moment du passé colonial (comme le suggère les allusions aux « rítmicos salterios », à l'image de l'épée, au « pálido infanzón ») ; il s'agit d'une ville dans laquelle les légendes, les « consejas » créent une

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 11 et 12.

<sup>5</sup> Extrait de « Ciudad Natal », dans L. CARDOZA Y ARAGÓN, *Poesía*, Guatemala, Ediciones La Ermita - Editorial Oscar de León Palacios, 1999, p. 13.

<sup>6</sup> César Brañas est l'auteur de plusieurs poèmes sur la ville. Les rythmes et rites urbains évoqués représentent les transformations et le passage de la tradition à la modernité connues par les villes de Guatemala et d'Antigua Guatemala. Voir, entre autres, les poèmes intitulés : « Nocturno de la Avenida Elena », « (Notas para una égloga de la ciudad) », « Por donde va la ciudad », « ¿Para qué volver ? », « Una ciudad dichosa... », « Gran ciudad », dans : C. BRAÑAS, *Poesía esencial -Antología-* (Compilador Francisco Morales Santos), Guatemala, Editorial Cultura, 2004, 532 pp.

atmosphère énigmatique : ainsi l'oralité détermine la perception du temps et le comportement social<sup>7</sup>.

Mais cette image de villes centraméricaines qui vivent selon le rythme et les rites d'un passé préhispanique et/ou colonial, de villes en marge d'une certaine « modernité » sera brusquement transformée dans la réalité historique et dans sa représentation littéraire au cours des années 1950 et 1960<sup>8</sup>. En effet, l'historien, Héctor Pérez Brignoli précise que : « Las capitales centroamericanas pasaron, en pocos años, de la modorra aldeana y la parsimonia provincial a las agitaciones de la urbe moderna. »<sup>9</sup>. Cette transformation quant à la vision et perception de l'espace urbain trouve sa justification dans le processus politique et économique que connaît l'Amérique centrale à cette période. « En el momento del progreso, empezó el desorden » c'est avec cette formule que le sociologue et historien Edelberto Torres-Rivas définit le phénomène social de transformation que vivra la région<sup>10</sup>. Si, d'un côté, les sociétés centraméricaines et certains secteurs productifs se modernisent, d'un autre côté, le système politique entre en crise. Plusieurs facteurs entrent en jeu dans ce contexte. Les uns tendent à la sauvegarde du système dominant (l'oligarchie), les autres à sa substitution. Parmi ces derniers, un élément décisif est constitué par les mouvements de guérilla qui se développent et se consolident à partir des années 1960. D'autre part, la région connaît une importante reprise économique favorisée par « l'Alliance pour le Progrès » — stratégie de l'administration Kennedy pour contrer les effets de la Révolution Cubaine —, animant une artificielle industrialisation de la zone et organisant le Marché Commun Centraméricain. Ces facteurs jouent un

---

<sup>7</sup> Pour illustrer ce rythme d'un temps historique au ralenti, plusieurs autres exemples pourraient être proposés. Ils insistent sur ce temps mythifié qui donne l'impression de situer la ville hors du temps chronologique de l'histoire. Nous pensons, entre autres, à « A Portobelo », un poème du poète panaméen Ricardo Miró (1883-1940). La première strophe s'ouvre ainsi : « Portobelo ilustre, léxico de piedra, / jardín de recuerdos, ciudad noble y fiel / bajo tus espesas cortinas de yedra / dormita un pasado de eterno laurel. ». Voir : A. DEL SAZ (Selección y estudio), *Nueva Poesía Panameña*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1954, p. 101.

<sup>8</sup> Les modifications de cette perception de la ville apparaissent déjà dans la production des poètes des années 1940-1950, mais elles deviennent plus marquées dans la décennie suivante.

<sup>9</sup> H. PÉREZ BRIGNOLI, *Breve historia de Centroamérica*, Madrid, Alianza, 2000, p. 170.

<sup>10</sup> E. TORRES-RIVAS, *Centroamérica : la democracia posible*, San José, Costa Rica, EDUCA / FLACSO, 1987, p. 26.

rôle positif à l'égard des intérêts de l'ordre oligarchique qui, cependant, se trouve dans un processus conflictuel de transition.

En réalité, malgré la modernisation industrielle, les grands propriétaires terriens ne disparaissent point, mais les relations de travail connaissent des modifications et le capital commercial se libère de la terre et s'engage dans l'industrie. La bourgeoisie augmente et change, mais non pas les formes de son action politique. En d'autres termes, la nature de l'Etat reste invariable, cela ayant pour conséquence la formation de sociétés « politiquement bloquées » ; phénomène qui se manifeste principalement au moment où le projet d'industrialisation et d'importations substitutives échoue. Ce blocage nuit profondément aux intellectuels de la classe moyenne, souvent sensibles à l'injustice sociale, à l'identité nationale, à la démocratie politique. Leur rôle devient alors décisif dans les rangs des organisations politiques d'avant-garde. Tous ces facteurs sont essentiels pour comprendre la pratique littéraire en Amérique centrale, et en particulier la représentation des rites et rythmes urbains à ce moment de son histoire.

### **Rites et rythmes urbains dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

Ce nouveau contexte politique donne lieu à l'élaboration de nouvelles images de la ville, de ses rites et rythmes sociopolitiques. Ainsi, un poète comme Otto-Raúl González (Guatemala, 1921-2007) propose, dans le contexte de la Révolution guatémaltèque de 1944-1954 et de la contre-révolution financée par la CIA (juin 1954), une relecture des villes préhispaniques. Dans son poème « Las ciudades »<sup>11</sup>, les cités précolombiennes sont peintes comme des lieux où le rythme des activités de la vie quotidienne ne s'est pas arrêté et les rites consacrés à la conservation de la mémoire continuent de se perpétuer. Or, au milieu des forêts, les rites des cités deviennent, dans le poème, une anticipation de la transformation politique :

Yo pienso que esas viejas ciudades del pasado  
están encomendadas a los genios del bosque  
quienes barren las calles y pulen las terrazas  
y cultivan los huertos y podan los jardines  
para que en día y hora que los dioses señalen

---

<sup>11</sup> Le poème fait partie du recueil *Elegía mayor* (1954), repris dans *Poesía fundamental*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1995, pp. 313-314.



se termine el exilio de la raza vencida  
y llegue vencedora con nosotros sus hijos  
a poblar nuevamente esas bellas ciudades.<sup>12</sup>

L'évocation des cités mythiques et de ses rites (« barren las calles y pulen las terrazas ») est ici une stratégie expressive pour remémorer les événements de la contre-révolution de 1954 ainsi que le départ des exilés. Mais l'évocation des rituels (« para que en día y hora que los dioses señalen // a poblar nuevamente esas bellas ciudades ») traduit également une vision de l'histoire ; vision selon laquelle cette dernière a un sens précis et inexorable, avançant vers le rétablissement de la justice et la vérité. À travers la transposition au présent des rites ancestraux, ces derniers acquièrent donc une nouvelle fonction car ils deviennent une forme de contestation. Cette fonction contestataire, et surtout dénonciatrice, est reprise dans un poème du poète hondurien José González (1953) intitulé « 6 de julio del 44 »<sup>13</sup>, dans lequel il réécrit un épisode de l'histoire de la ville de San Pedro Sula. Ici, c'est en particulier le rythme produit par l'énumération des noms d'un dictateur et de ses acolytes, nommés les uns à la suite des autres, symbolisant la répétition des régimes répressifs, qui suggère la structure et le temps politique de la ville :

San Pedro Sula era una ciudad sitiada por el calor  
su catedral parecía un imperio derrumbado a la hora solar,  
era la ciudad de Gálvez  
de Carías  
de Plutarco Muñoz  
y de las mujeres tiroteadas desde el aire por la soldadesca  
rematadas luego a lo largo de la calle  
y que Muñoz dijo que sangraban porque estaban menstruando<sup>14</sup>

Après l'énumération de personnages tyranniques et corrompus<sup>15</sup>, le poète provoque une rupture dans le rythme poétique par l'usage de vers plus longs, mais aussi par un brusque changement dans le complément

<sup>12</sup> Fragment du poème, *Ibid.*, p. 314.

<sup>13</sup> Ce texte fait partie du recueil *Poemas del Cariato*, Tegucigalpa, Editorial Guaymuras, 1984.  
<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>15</sup> Tiburcio Carías Andino gouverna de façon despotique de 1933 à 1949 ; à la fin de son mandat il parvint à faire élire son ami intime et Ministre Juan Manuel Gálvez à la Présidence de la République (1949-1954). Plutarco Muñoz, de son côté, a été député durant le régime de Carías Andino. L'historiographie centraméricaine le caractérise de la sorte : « 'Doctor y General', gobernará con mano muy dura para los hondureños y guante blanco para las bananeras desde 1933 hasta 1948. ». Héctor PÉREZ BRIGNOLI, *op. cit.*, p. 136.

rattaché au nom ville (« la ciudad [...] de las mujeres tiroteadas »). En effet, le poète passe de l'inventaire de personnages dont les noms évoquent l'oppression à l'énonciation de personnages vulnérables et impuissants, victimes du régime. Cette rupture atteint son paroxysme avec le vers qui clôt notre citation où l'on constate un changement de ton : du drame on passe au cynisme cruel du discours autoritaire rapporté. Ce rythme historique ponctué par la succession de régimes dictatoriaux autant que par des actes de violence est le reflet de la perception, de la part de la société, d'une temporalité urbaine sans changements politiques. Cette atmosphère débouche chez certains poètes sur une représentation de la ville marquée par un rythme de désespoir, vertige d'un monde qui semble figée à jamais. C'est ce que l'on peut lire dans cet extrait d'un poème de Roberto Sosa (Honduras, 1930), qui porte comme titre le nom de la capitale du Honduras, « Tegucigalpa » :

Vivo en un paisaje  
donde el tiempo no existe  
[...]  
A veces la esperanza  
(cada vez más distante)  
abre sus largos ramos en el viento,  
y cuando te pienso de colores, desteñida ciudad,  
siento imposibles ritmos  
que giran y giran  
en el pequeño círculo de mi rosa segura.<sup>16</sup>

Si la rupture de la progression du temps apparaît évidente dans cette vision urbaine, tout comme l'éloignement graduel de l'espoir, c'est surtout dans une image de nature assez hermétique « imposibles ritmos / que giran y giran » où se concentre l'idée d'une ville encerclée et qui demeure impénétrable, tant le désespoir semble profond. Ainsi, les rythmes qui structurent ces poèmes rendent compte des perceptions politiques par rapport à des épisodes du processus historique des pays centraméricains dans les années 1940-1950.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, à partir des années 1960, les pays de la région entrent dans un processus de « modernisation » avec la création du Marché Commun d'Amérique Centrale. Ce processus

<sup>16</sup> Le texte intègre le recueil *Caligramas* (1959), dans : R. SOSA, *Antología personal*, San José, Costa Rica, 1995, p. 14. (Colección séptimo día).

implique l'apparition de phénomènes sociaux très importants : la croissance accélérée des villes et le développement des classes moyennes. Phénomènes qui, à leur tour, engendrent des transformations décisives tels que la rupture des schémas traditionnels de la vie rurale, la participation politique et culturelle des classes moyennes et leur identification avec la « modernité internationale ». Cela a signifié l'adoption de modèles de comportement étrangers, l'importation de modes, de normes, d'attitudes, etc. ; en d'autres termes, l'acculturation et l'aliénation. À tout cela il faut ajouter l'émergence de problèmes propres aux villes du Tiers Monde : l'augmentation de la population marginale, de l'économie informelle, de la criminalité, etc<sup>17</sup>.

Le poète salvadorien Roque Dalton (1935-1975) dans « Mecanógrafo », un texte de son recueil *El turno del ofendido* (1969), élabore une représentation des rites urbains propres à cette nouvelle situation sociale :

Sales de tu casa por las mañanas  
[...]  
No te importa  
tomas el bus frente a la Penitenciaría  
ahí quedan –hace frío hace fiebre- los allegados a la violencia :  
los asesinos los ladrones los poetas los locos  
los revolucionarios los santos del altavoz  
[...]  
Mas no te importa  
bajas cerca de la oficina  
y compras un periódico como todos los días  
[...]  
pasas luego a los cómicos la solución –tarareas-  
del crucigrama el horóscopo Géminis y tu buena estrella  
[...]  
nuevos presos políticos la policía balaceó a un obrero  
[...]  
No te importa  
subes las escaleras buenos días doctor  
muy buenos días señor jefe de sección  
muy buenos días –bajas la cabeza- cómo está Usted  
Señor –sonríes- director

---

<sup>17</sup> Voir : M. LUNGO et R. MARTEL, « Ciudadanía social y violencia en las ciudades centroamericanas », Instituto de Estudios Iberoamericanos de Hamburg, Alemania, site internet.

Luego te sientas frente a la máquina  
[...]  
tus diez dedos pulcrísimos y tac  
tac tac tacatac no te importa  
nada tacatac  
eternamente tac  
tacatac  
hondo es el pozo tac  
tacatac tac  
tacatac<sup>18</sup>

Dans les extraits que nous proposons de « Mecanógrafo », ce sont les rituels de l'employé de bureau qui sont mis en avant : quotidiennement il se rend à son lieu de travail et rien ne le perturbe dans son parcours urbain, pas même la violence qui l'entoure. Il répète systématiquement les mêmes gestes : prendre le bus, acheter le journal, lire la rubrique de divertissement mais il demeure aveugle face aux nouvelles politiques de sa réalité. Le point culminant de ce rituel de l'aliénation est constitué par les gestes de soumission du « mecanógrafo » face à ses supérieurs hiérarchiques. Soulignons aussi que le refrain qui rythme le poème - « No te importa » - traduit cette idée d'asservissement moral tout comme le jeu onomatopéique qui ferme le texte - en reproduisant le rythme mécanique de la machine à écrire - intensifie la notion d'automatisme et de vacuité éthique qui semble s'imposer dans ce contexte urbain.

Si Roque Dalton dévoile, à partir d'un personnage de la classe moyenne, un univers urbain marqué par l'aliénation, Roberto Obregón (Guatemala, 1940-1973) se sert d'un personnage de la marginalité urbaine, un mendiant, pour introduire non seulement les marques de la vie hors du système, mais également il propose une relecture des rites traditionnels comme une forme d'éveil de la conscience. Dans son poème « El flautista mágico », Roberto Obregón écrit :

[...]  
El flautista del parque de la Concordia  
es un fregado bien hecho.

El otro día lo sorprendí en la novena calle  
entre sexta y séptima

---

<sup>18</sup> R. DALTON, *Poesía escogida*, San José, Costa Rica, EDUCA, 1983, pp. 67-68.

con camisa diferente y otro sombrero.

[...]

En la noche agoniza en la flauta

y en el día resurge en el tambor.

(Claro que la limosna se le duplica.)

[...]

Pero el llorar de la flauta

y el ronco rumor del tambor

no son más que un latido enfermo en las sienes de la ciudad.

Allí supura en música lastimera

el flautista del parque de la Concordia

en la mera cara de la ciudad.

Para que no olvidemos que corre en nuestra sangre

sangre pura,

aguas oscuras averiguando el donde

y el cuando de la luz.<sup>19</sup>

Une stratégie référentielle est mise en place à travers le renvoi à des lieux précis de la capitale du Guatemala (nom de rues, d'un parc), mais le poème renvoie surtout à un rituel sonore. Car le « joueur de flûte magique », en jouant des instruments traditionnels –la flûte et le tambour-, fait allusion aux cérémonies ancestrales de l'univers amérindien. En outre, un jeu rythmique caractérise le poème. En effet, différents rythmes se succèdent mettant en avant la transposition du rythme urbain au rythme de l'Histoire. Dans ce sens, on peut remarquer une gradation qui progresse d'un rythme de lamentation (« el llorar de la flauta »), à un grave (« el ronco rumor del tambor »), puis à un agonisant (« supura en música lastimera ») pour déboucher sur une accélération suggérée par la forme verbale « que corre en nuestra sangre ». Ce jeu rythmique peut être lu comme une représentation de la dynamique sociopolitique de la période (années 1960-1970) où les régimes militaires se succèdent entraînant souffrances et abus pour les populations ; mais il s'agit aussi d'une période où des stratégies de résistance et de prise de conscience sont mises en œuvre (évoquées dans le poème par la métaphore de la lumière qui ferme le texte). Ainsi, le rituel musical traditionnel est ici réactualisé dans la mesure où il ne

---

<sup>19</sup> R. OBREGÓN, *El fuego perdido*, Guatemala, Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1969, pp. 103-104.

renvoie plus au religieux mais au politique, fonctionnant comme un instrument de prise de conscience de la réalité historique.

Cette réactualisation des rites anciens en milieu urbain est une stratégie pratiquée par José Adán Castelar (Honduras, 1941) dans un poème intitulé, encore une fois, « Tegucigalpa ». Or, cette fois-ci, le texte fait allusion aux années 1980-1990, période de la guerre civile centraméricaine durant laquelle le Honduras est transformé en une base insurrectionnelle financé par les Etats-Unis afin de contrecarrer les mouvements révolutionnaires dans la région<sup>20</sup>. Dans son poème, Castelar replace dans le contexte urbain de la capitale hondurienne, un rite antique de la Méso-amérique, celui de Tezcatlipoca, maître de « l'invisible », « dirigeant du monde », Seigneur des guerres, des inimités et des discordes :

Paraíso de víboras,  
perros bajo el sol  
y Tezcatlipoca ensangrentando  
las fuentes y las plazas.<sup>21</sup>

Soulignons d'abord que la relation du poète avec sa ville est conflictuelle, c'est le résultat de la situation de l'occupation militaire subie par cette dernière. Aussi le bestiaire (*víboras, perros*), occupant l'espace urbain, traduit son animosité et son amertume. Deux termes (*fuentes, plazas*) suffisent pour évoquer autant l'espace du Tegucigalpa contemporain que la capitale des Aztèques où avaient lieu les rites consacrés à Tezcatlipoca. Ces rites étaient des cérémonies sacrificielles durant lesquelles le sang humain coulait en abondance dans les temples et les places de la ville. La transposition opérée ici par le poème gomme la dimension sacrée et mystique de cette pratique préhispanique et ne conserve que l'aspect sanguinaire (souligné par le gérondif : *ensangrentando*), réduction grâce à laquelle sont mises en relief la répression et la barbarie connues par Tegucigalpa (et le Honduras dans son ensemble) durant les années 1980-1990.

Par ailleurs, durant ces décennies, des signes de lassitude face à la guerre et à des conditions de vie qui continuent de se dégrader se

---

<sup>20</sup> Voir à ce propos : G. SELSER, *Honduras, república alquilada*, México, Mex-Sur ediciones, 1983.

<sup>21</sup> Le poème fait partie de *Andar* (1985-1986), recueil inédit, publié dans J. A. CASTELAR, *Tiempo ganado al mundo*, Tegucigalpa, Ediciones Librería Paradiso, 1989, p. 92.

manifestent dans les sociétés de l'Isthme centraméricain. Ces changements sont clairement perceptibles dans le recueil *Ciudadando laberintos* (1989) de Roberto Monzón (Guatemala, 1948-1992)<sup>22</sup>. Dans cet ouvrage, nous constatons que toute une série de rites et rythmes représentent la cadence de l'existence humaine dans les espaces urbains contemporains. Les rituels de la vie quotidienne –se lever, sortir de chez soi, prendre les transports collectifs, etc.– apparaissent dans un poème comme « Empezar con atraso » : « una fría enjuagada en la cara/ para lavar el sueño/ antes de salir a la batalla diaria »<sup>23</sup> ; les rites de la pauvreté et du désespoir, ceux de la peur et de la solitude, les rituels du fonctionnaire et ceux engendrés par la brutalité du système parcourent le recueil : « Te dan dos patadas en el culo/ te dicen –muchas gracias/ por todos los servicios o vicios/ y a volar ; no lo necesitamos más– »<sup>24</sup>.

*Ciudadando laberintos* donne à lire également des rythmes qui font référence à un espace urbain parfois labyrinthique : « La ciudad avanza sin aviso/ a lo largo y ancho/ y por encima del pelo/ y por debajo del suelo »<sup>25</sup> ; parfois signe d'oppression : « El ruido, el grito/ de la radio, el ruido/ tictaqueante del miedo ;/ fantasma de hierro y fuego. »<sup>26</sup>. Dans cet espace, les marques de la société de consommation et de l'absence de solidarité se multiplient : les luminescences de la nuit, les bruits des véhicules, l'exploitation des travailleurs, les pas précipités et sans destination des gens dans les rues : « cuerpos y masas que avanzan/ humeantes y solos/ únicos/ en su caudaloso tránsito. »<sup>27</sup>. Les poèmes du recueil traduisent souvent la monotonie de la vie urbaine tout comme la violence contenue dans la répétition des mêmes gestes et dans la perte de la conscience. C'est un rythme de vie qui débouche fréquemment sur la solitude et l'abandon. Et lorsque le rythme urbain se fait plus lent, c'est parce qu'il devient signe de mort. Dans le poème qui ouvre le recueil intitulé « Ciudadando », Roberto Monzón écrit :

La lengua negra de asfalto  
gris de la ciudad y tedio

---

<sup>22</sup> G. MONZÓN, *Ciudadando laberintos. Poesía de sitio ...y otras urbanas contingencias*, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, 1989, 82 pp. (Primer Premio Juegos Florales Feria de Independencia, Quetzaltenango, 1989).

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>24</sup> Extrait du poème « Despido mutuo », *Ibid.*, p. 23.

<sup>25</sup> Extrait du poème « Progreso nocturno », *Ibid.*, p. 13.

<sup>26</sup> Extrait du poème « Ruido ambiental », *Ibid.*, p. 20.

<sup>27</sup> Extrait de « La calle a tiempo », *Ibid.*, p. 33.

arrinconado en la voz

frío el corazón y fuerte arranque  
el impulso de los pies colgados  
desde la cama hacia el sepulcro diario

el cuerpo arrastrado por la hora  
el tiempo de ida en un bus  
inercia en la quietud del movimiento<sup>28</sup>

Le poème exprime un rythme urbain caractérisé par la lassitude (el « tedio/ arrinconado en la voz »), mais aussi il évoque un mouvement brusque qui entraîne l'homme vers une quotidienneté ressentie comme une mort répétitive (« desde la cama hacia el sepulcro diario »). Ainsi, l'agitation de la vie urbaine est suggérée ici par l'idée d'un temps qui emporte l'individu ; c'est le rythme des horaires de travail, des itinéraires à répétition. Mais, si d'un côté, le rythme de la ville apparaît comme un temps d'accélération et de violence envers l'individu, d'un autre côté, ce même rythme le pousse vers l'inertie (« inercia en la quietud del movimiento »), c'est-à-dire vers un mouvement que l'homme ne maîtrise plus. Le rythme urbain devient alors celui de la dépersonnalisation.

Cette même vision d'un espace urbain dont le rythme de l'existence conduit à la perte de l'identité est repris par Rossana Estrada Búcaro (Guatemala, 1963) dans un texte de 1999 intitulé « Flan de Limón » :

[...]  
en la ciudad en que vivo  
[...]  
trabajar  
consumir  
apenarse con la economía  
o divertirse con el vacío  
uniformarse con la moda  
mientras dejas de ser joven<sup>29</sup>

La structure du poème reproduit le rythme imposé par une vie urbaine qui entraîne les habitants à se soumettre à la cadence de la société de

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>29</sup> Extrait de « Flan de limón », dans : R. ESTRADA BÚCARO, *En clave de Luna*, Guatemala, Editorial Cultura, 1999, p. 38.



consommation. Les attitudes et les comportements se répètent machinalement jusqu'à l'absurde : la série de verbe à l'infinitif traduit cette succession dévoilant l'uniformisation sociale et morale. C'est le rythme d'une existence qui a perdu toute authenticité.

Dans les textes des poètes centraméricains proposés dans ce travail, on peut remarquer que rites et rythmes urbains dévoilent autant la nature violente du processus politique que la nature de la « modernisation » des villes menant à une perte de l'identité des individus et à leur aliénation. Les rites et rythmes urbains se manifestent donc dans les textes comme des signes qui permettent l'interprétation des méthodes et des effets du Pouvoir dominant. Vus sous cet angle, les rites et rythmes de la ville ne sont autre chose qu'une forme d'écrire l'Histoire, tous deux révélant des traits essentiels du temps politique. D'autant plus que, en ponctuant les stratégies de la domination et la nature du système en place, ils marquent la « cadence » sur laquelle les systèmes politiques entraînent les citoyens (c'est-à-dire la « musique » sur laquelle ils nous font danser), mais aussi ils marquent le « tempo » sur lequel cette même « cadence » peut être transgressée.